

吐鲁番地区古戏剧初探

曹凌燕

内容提要: 吐鲁番地区处于我国古代丝绸之路的东西交通要道上, 是我国西域重要的军事重镇和经济、文化中心。独特的地理优势和对不同文化的吸收、融合, 造就了该地区开放、多元的文化品格, 促进了古戏剧的孕育和发展。百戏、歌舞戏、宗教戏、“苏莫遮”、“合生”、“踏摇娘”、“大面”等种类繁多的古戏剧表演类型和演出名目, 反映了该地区古戏剧发展的总体概貌和主要特点, 折射出当地社会环境、历史文化、民俗信仰等各方面的情况。吐鲁番古戏剧的东渐与影响及其丰富而珍贵的历史遗存决定了它在中国戏剧发展史和东西方戏剧交流史上都占有重要的地位。

关键词: 吐鲁番 西域戏剧 百戏 古戏剧

中图分类号: J809.2 文献标识码: A 文章编号: 1002-4743(2008)02-0092-06

吐鲁番地处我国古代丝绸之路的东西交通要道上, 是我国西域重要的军事重镇和经济、文化中心。尤其是在文化方面, 这一地区除了深受内地中原汉文化的影响外, 还汇集了来自印度、波斯、古希腊、罗马等国家文化。在吸收、整合多种文化的过程中, 音乐、舞蹈、说唱、杂技、百戏、绘画、雕塑等各种艺术形式均获得不同程度的发展, 形成了自身独特、多样的文化艺术。

早在戏曲正式形成之前, 具有原始意味和初级形态的古戏剧在我国西域即获得较为充分的发展。尤其是早期的傀儡戏, 隋唐时期传入内地的歌舞戏, 如“西凉伎”、“苏莫遮”、“拨头”、“兰陵王”等, 在诸多历史文献中均有大量相关记载和描述。吐鲁番地区作为连接西域与内地之间的桥梁和重要文化中心, 古戏剧的孕育和发展具备先天优势, 演出也十分普遍、活跃。从古代遗留下来的一些零星记载中可见端倪。公元982年, 宋太宗特使王延德, 应太宗之命出使高昌回鹘王国后, 在其著述《西州使程记》中记述高昌回鹘王在其夏都别失八里(今吉木萨尔以北“破城子”)设盛宴并用歌舞伎乐隆重接待他时的情景:“至七日, 见其王及王子、侍者, 皆东向拜, 受赐。旁有持磬者击以节拜, 王闻磬声乃拜。既而王之儿女亲属皆出, 罗拜以受赐。遂张乐饮宴, 为游戏。至暮。明日泛舟于池中, 池四面作鼓乐。”^①德国学者葛玛丽在其著作《高昌回鹘王国》中分析认为:“从王延德的珍贵记录中, 可以了解到高昌回鹘王朝承继了历代回鹘王朝的乐舞艺术传统, 可以知道该王朝自建立以来, 乐舞艺术以及戏剧、戏剧音乐在高昌回鹘人中的发展。”^②金代外交官乌古孙仲端于兴定五年(1221年)访问了高昌回鹘王国, 在《北使记》中留下了如

① 《宋史》第490卷《高昌传》, 中华书局, 1977年, 第14113页。

② 玉赛音·克里木:《高昌回鹘王朝音乐考》,《新疆艺术》1993年第2期。

此记述：“其妇人衣白，面亦衣，止外其目。间有髻者，并业歌舞音乐。其织纈裁缝皆男子为之。亦有倡优百戏。”^①

这些记载证明了该地区自古就存在着敷演乐舞戏剧之风习，那么这一带古戏剧的具体表演类型、表演情况到底是怎样的呢？20世纪以来该地区古代戏剧文物、文献的不断发掘和问世，逐渐为我们揭开了吐鲁番古戏剧存在和发展的真实状况，使我们有可能梳理出它的一个概貌。

根据古代文献记载和出土文物、文献所提供的实证，在古代吐鲁番地区存在着种类较多的古戏剧表演类型和演出名目。

吐鲁番阿斯塔那第336号墓出土了唐西州时期的一些戏弄俑，其中有左手撑竿、右手悬空单臂倒立，表演竿技（也叫寻橦）的顶竿倒立木俑，有手执棍棒正在表演的黑人百戏俑，有骑于马上、手握弧形木杆在做击球动作的打马球俑。高128厘米的杂技舞马俑表现的是驭马为戏的技艺，一身著绿衣者骑于马背上，两手张开，在进行动作表演，其胯下白马则由二人装扮而成。另一狮子舞泥俑塑造了由人扮演动物的杂技舞狮形象。这些杂技百戏俑以鲜活的形象证明，在吐鲁番地区曾经存在着寻橦、打毬、装扮动物的鱼龙蔓延、驯兽为戏的杂技等等种类繁多的百戏表演，不仅技艺非常高超、精彩，而且具备了扮兽假形的初级戏剧形态。舞狮表演还让我们联想到流行于龟兹的“五方狮子”和隋唐时期由传统狮子舞改编的歌舞戏“西凉伎”，或许在高昌的类似表演中也包含着不为我们所知的故事情节。

此外，在吐鲁番地区已存在着有故事、有情节、有歌、有舞、有科白的歌舞戏，如“苏莫遮”（“泼胡王乞寒戏”）、“合生”、“踏摇娘”、“大面”等。

据出使高昌回鹘王国的宋使王延德记述：“高昌即西州也。……乐多琵琶、箜篌，出貂鼠、白氍、绣文花蕊布。俗好骑射。妇人戴油帽，谓之苏莫遮。用开元七年历，以三月九日为寒食，余二社（指春社、秋社）、冬至亦然。以银或鍮石为筒，贮水激以相射，或以水交泼为戏，谓之压阳气去病。好游赏，行者必抱乐器。”^②“苏莫遮”是源于西域的一种节令性歌舞戏表演形式，因为唐代时它在中原获得了广泛流传，朝廷与民间都十分热衷，所以它的影响非常大，甚至波及日本，对日本面具乐舞伎乐的产生发挥了一定作用。在中原，由于“苏莫遮”的演出对传统文化造成很大冲击，唐玄宗曾下令“无问蕃汉，即宜禁断”^③。此后，这种表演形式在中原便消失了。而时至宋朝，在吐鲁番地区的高昌回鹘王国，“苏莫遮”的演出仍在寒食、春社、秋社等多个时节频繁举行，可见，它是活跃在当地民众中根深蒂固的一种表演形式。

“合生”歌舞戏是唐初相当有影响的胡戏之一。它融胡乐、胡歌、胡舞、胡戏于一体，大胆表现男女缠绵爱情的“哀思淫溺”，具有鲜明的异域特色。所以，作为一种“异曲新声”，它在中原演出后，令长期受正统文化影响的观众耳目一新，非常受欢迎，一时间成为“始自王公，稍及闾巷”都在谈论的“爱情”歌舞戏。^④在吐鲁番出土的唐代高昌绢衣木俑中，也有女优装扮生、旦角色演出“合生”的。其中出土于吐鲁番阿斯塔那第336号墓中的两件戏俑，男女各一件，男俑为丈夫，穿宽大肥厚的长袍，面色微红，步履踉跄，为醉酒状。女俑为妻子，头上包巾，臀部

① [金]刘昫：《归潜志》第13卷《北使记》，中华书局，1983年，第168～169页。

② 《宋史》第490卷《高昌传》，中华书局，1977年，第14112页。

③ [宋]王薄：《唐会要》（上）第34卷《杂录》，上海古籍出版社，2006年，第734页。

④ 《新唐书》第119卷《武平一传》。

后翘，双臂前后作摆动状，扭腰踏足，似在一摇三叹，与且步且歌、每摇顿其身的“踏摇娘”相吻合。夸张的舞姿表现了人物满腔苦痛的凄惨景象。女俑身着女装，但唇上稍凸，隐约可见短髭，为男扮女妆“弄假妇人”者，是以“合生”形式表演“踏摇娘”的戏俑。

“大面”又称“代面”，是最初源于西域并由西域传入中原的歌舞假面戏。有的戴面具表演，有的涂画脸谱不戴面具，以狰狞威严、形象夸张的面目来表现角色的勇猛威武，增强戏剧效果。唐时盛行于中原的“兰陵王”即为“大面”戏。吐鲁番阿斯塔那第336号古墓有一“大面”舞泥俑出土，为胡人面貌，穿窄袖白衣绿色战袍，做右腿斜伸、左腿下蹲状，双臂似持物握于手中。虽然“大面”舞泥俑手中所执之物已遗失，无法确定是否“腰金”和“执鞭”，但根据对“大面”“戏者衣紫，腰金，执鞭也”^①的记载，及从人物面貌和舞姿来看，此俑应是唐代伎乐中的“大面”。可见，在隶属唐代西州的吐鲁番地区，流传着具有地方特色的大面戏。

《列子·汤问》记载，早在周代，以表演歌舞戏弄而娱乐世俗的原始“傀儡戏”在我国西域即广为流传，所造傀儡的工艺已非常精巧，表演技艺也达到了相当高的水平。1973年，吐鲁番阿斯塔那第206号唐时高昌国左卫大将军张雄夫妇合葬之墓中，出土了彩绘木俑和绢衣木俑70多件，与木偶的比例极为相近。这批木俑、绢俑实物，除了仪仗人马之外，有大批舞乐戏弄俑，其仪态、表情、装饰各不相同，嬉笑、怒骂、悲啼、欢唱，各种情态逼真，非常注重人物神情的刻画。男绢衣木俑7个，其中完整的2个做出挤眉弄眼、调弄作戏状，不似一般殉葬明器，显然是装扮成各种角色、表现一定故事内容的傀儡。绢衣彩绘女俑眉间画花钿，朱唇两边点星靥，不同的发髻，不同的俯仰转侧情态，外着花锦和彩色绮绢制成的窄袖襦衫，长裙曳地，被帛绕肩，作缓歌曼舞的姿态，证明是表演歌舞戏弄的傀儡。与这些木俑同时出土的还有大量木柱、斗拱、回廊等木构建筑模型的残件，和木偶的比例极为相近，很有可能就是木偶戏的布景或舞台。据金维诺、李遇春两位先生对这批木俑的分析研究，两个完整的男绢衣木俑面部或作歪嘴斜目，或作翘唇瞪眼，似弄愚痴而引人发笑，从他们滑稽的表情和服饰来考察，与盛唐时期盛行的滑稽戏“弄参军”有一定联系。这些“雕木为戏”的“初唐傀儡”形象地反映了吐鲁番地区傀儡戏的表演形态，也反映了这时“偶人像马雕饰如生”、“以炫耀路人”^②的丧葬风习在高昌官吏中的流行。

由于地理位置等特殊原因，西域是我国佛教较早传入的地区。在这些地区，每年都要举行各种形式的宗教法事活动，包括诵经唱道、浴佛膜拜、佛像巡行、施舍僧侣等，并将佛祖因缘、本生故事等以讲唱和歌舞戏剧等形式进行表演。吐鲁番作为西域佛教文化中心之一，也是佛教戏剧活动十分活跃的地区。耿世民先生在《维吾尔族古代文化和文献概论》中指出：“每逢传统节日里，高昌王国的臣民通常在当地大寺院举行盛大庙会，会上演出多为佛教内容的戏剧。”除了有关当地宗教祭祀戏的记载之外，9幕梵剧《舍利弗传》和27幕剧《弥勒会见记》剧本的发现，直接证明了佛教戏剧在该地区的存在和流布。

1910年，德国探险家在吐鲁番地区发现了三部梵文剧本残卷，其中较完整的一部是9幕剧本，残存最后2幕，剧本末尾标明“金眼之子马鸣造《舍利弗》剧”。该剧本主要描写舍利弗与

① [唐]段安节：《乐府杂录·鼓架部》，引自《中国古典戏曲论著集成》（一），中国戏剧出版社，1959年，第44页。

② 金维诺、李遇春：《张雄夫妇墓俑与初唐傀儡戏》，《文物》1976年第12期。

目键连（又译作目连）皈依佛教的故事。剧本残卷用的是曾在古代西域流传的中亚婆罗迷字母抄写的。根据同时发现的其中一种梵文戏剧残卷书写在棕榈叶上的情况判断，它产生的时间大约在7~8世纪以前。另一回鹘文《弥勒会见记》是一部长达27幕的大型佛教剧本，它的作序者和抄写者均为高昌回鹘人。剧中分幕，幕中又分场次。剧本不仅明确标有时间、地点和场景，另外，还标以出场人物与演唱曲调，似乎是为演员在舞台上歌舞吟诵而设置。有研究者认为，《弥勒会见记》仅是为宗教目的而翻译的讲唱文本，德国学者葛玛丽经过研究后认为它是供在寺院里演唱用的一种“原始剧本”^①。参与鉴别考释该文本的季羨林强调：“这一部书不是经，而自称是剧”，是“一部叙述弥勒会见释迦牟尼如来佛的剧本”^②。伊斯拉菲尔·玉素甫等在《中国戏曲志·新疆卷》收录的哈密本《弥勒会见记》的译文中指出，回鹘文《弥勒会见记》是一部长达二十七幕的古代大型佛教剧本。因此，我们可以断定，《弥勒会见记》与《舍利弗传》一样，都属于古代吐鲁番等西域地区用于表演的佛教歌舞戏和地方戏剧本。

戏剧是一个地区自然环境、社会环境、民族特性、历史文化等诸多因素的集中外化与表现。不同的自然与人文环境造就了不同文化内涵的戏剧类别和戏剧形态，反过来，一个地区戏剧的发展状况又折射出当地社会发展、民俗信仰、文化交流等各方面的情况。对以上吐鲁番地区古戏剧类别存在和发展的基本状况进行考察、分析，可以看出它呈现出如下一些主要特点：

1 艺术形态多种多样 吐鲁番盆地占据着东西交通要冲的地理优势，是一个多民族聚居的地区。历史文献记载，这里曾居住的古代民族有车师、匈奴、汉、高车、突厥、回鹘、吐蕃、蒙古等等，不同的民族、不同的人种杂居一处，相互交融，东西方文化与北方游牧文化都汇聚于此，取长补短。吐鲁番以宽容、开放的胸怀和气度容纳着四方商贾、移民等带来的多元文化形式，尤其是盛唐时期，在地方政府积极推行下，这里成为一个兼收并蓄、包容万千的文化熔炉。德国学者克林凯特在《丝绸古道上的文化》一书中讲过：“几乎没有哪个绿洲，在文化面貌上像吐鲁番这样丰富多彩……它像一块海绵，从各个方面吸收精神内容与文字形式，而并不一定要把它统一化和规范化。”历史上的吐鲁番因为有着这种特殊的社会、文化环境，塑造了其开放、多样的戏剧艺术形态。所以，在吐鲁番地区存在的古戏剧种类中，既有世俗的百戏、歌舞戏、傀儡戏，又有佛教剧本《舍利弗传》、《弥勒会见记》等，宗教文化与世俗文化的影响同时体现在戏剧艺术当中。仅吐鲁番阿斯塔那墓葬出土的唐西州时期的戏弄俑，不仅数量众多，而且包含了各种表演形式，有舞马、舞狮、打马球等杂技百戏，有歌舞戏、大面戏、合生戏、傀儡戏等。这些表演类型有的源自西方，如舞狮、打马球。有的深受内地中原文化的影响，如“踏摇娘”之类一摇三叹、其声凄哀的歌舞戏表演即是受汉文化影响而产生的。有的是在吸收东西方文化成果、博采众长的基础上进行的再创造，比如“合生”戏，在西域的表演形式原本是女扮旦、男扮生，流传于中原地区的“合生”戏男女不同台，“丈夫着妇人衣”，在吐鲁番地区发现的“合生”戏如同中原一样男扮女装，演出的也是汉地的剧目“踏摇娘”，其融合、变异的痕迹非常清晰。

2 呈现出鲜明的地域特色 一个地区特有的地域文化和民族性格是戏剧赖以形成、存在的土壤，也使它呈现出独特的个性。吐鲁番盆地深居中国的西部、欧亚大陆中心，加上四面由环山带组成，形成了干旱少雨、高温难耐、大部分为戈壁沙漠的自然环境。生活在这片土地上互相杂

① [德]葛玛丽著；耿世民译：《高昌回鹘王国（公元850~1250）》，《新疆大学学报》1980年第2期。

② 见《民族语文》1982年第4期。

居的先民,不论源于何种民族,都会相应地被这块土地上质朴、自然、粗犷的个性所感染。在这种特殊的自然环境和人文环境中孕育成长起来的戏剧,自然会打上独特的地域文化的烙印,呈现出以率性粗犷、动感强烈为主的鲜明特色。

狮子舞、马舞、打马球等腾跳挪跃、威猛热烈的表演,营造的是高蹈扬厉的欢娱气氛,表现了西部民族特有的“俗好骑射”的气质和个性。“假面舞”以狰狞威严、形象夸张的面目传达出粗犷健美、充满力量的风格。流行于该地区的“苏幕遮”,与当地入岁时节日“乞寒”、“压阳”的习俗有关,反映了身处干旱少雨地区的高昌人希望天气的严寒能为他们带来丰富的冰雪水,使得瓜熟麦香、人畜兴旺的愿望,表达了人们对自然的乞求和对美好生活的向往。其泼水为戏的盛大、热闹的狂欢演出场面,大有“旗鼓相当,军阵之势;腾逐喧闹,战争之象”。正因为这种不同于中原传统乐舞雍容典雅、平正严谨的美学风格,它在内地曾引起各级官员的不安甚至排斥,认为它不登大雅之堂,致使朝廷下令禁演。但这正反映了它质朴自然、别具一格的美学特征,也是它深受当地民众喜爱的原因。

3 蕴藏着丰富的文化内涵 宗教文化与民俗生活的相交相融,是戏剧演出活动得以滋生和传播的重要载体。在古代,由于生产力落后,伴随着生产和生活的需要,人们逐渐形成图腾崇拜、祖先崇拜、“天神”信仰及与此相关的神仙思想。在高昌出土的章和五年(535年)“取羊祀”文书中便提到要祭祀的“风伯、树石、清山神、大坞河”^①等。傀儡戏作为该地区丧葬习俗的组成部分,即反映了人们普遍认为灵魂不灭、坚信阴阳二界存在的思想信仰,折射出人们希冀在死后灵魂趋奉天神的意愿。

吐鲁番是祆教、道教、景教、摩尼教和佛教等多种宗教流行的地区,宗教成为当地人精神生活的核心内容。尤其是佛教,从3世纪后半叶左右传入后,长期兴盛,影响很大。与神仙信仰和宗教信仰相关,产生了迎神赛会等诸多节日、仪式,在该地居民中形成岁时节令聚众娱乐的民风民俗。每逢节日集会、祭祀活动、佛像巡行、讲经唱道之时,歌舞、戏剧表演都是不可缺少的内容,甚至在寺院、街市和私宅,设有众多固定的供演员活动的戏场、歌场、变场和道场,它们不仅是参禅礼佛、宗教集会的场所,同时也是游艺娱乐、歌舞戏演出的集结之地。在吐鲁番出土的梵文剧本《舍利弗传》、回鹘文本《弥勒会见记》就是在宗教集会、佛事活动中为了宣扬、传播佛教教义而供在寺院里表演用的。《舍利弗传》的演出活动与佛教每年夏历七月十五举行的“盂兰盆会”的关系相当密切。像“苏莫遮”一类民间歌舞戏的演出也与佛教关系密切,“苏莫遮歌舞戏多在佛教‘行像’盛会上演出,驱赶罗刹恶鬼,透索为戏,均具有浓郁的佛教文化色彩。”^②苏莫遮的演出与民众的信仰和愿望联系在一起,成为当地影响广泛的社会习俗。

宗教、民俗节日的戏剧活动发挥满足人们娱神、娱人的双重功能,起到聚集群体、联络感情的作用,它包蕴着丰富的宗教、民俗文化内涵。

4 历史遗存形象而珍贵 有关我国古代戏剧的早期发展状况,虽然在历代的历史文献和诗文唱和中有零星的文字记载,但是流传下来的形象的实物资料非常少见。而吐鲁番戏剧文物与文献的发掘则为我们提供了大量有关我国早期戏剧的形象见证。唐代戏弄包括参军戏、踏摇

① 穆舜英、王明哲、王炳华主编:《建国以来新疆考古的主要收获》,收入《新疆考古三十年》,新疆人民出版社,1983年,第20页。

② 郎樱:《西域歌舞戏对中原戏剧发展的贡献》,《西域研究》2003年第1期。

娘、兰陵王、钵头、西凉伎等，有实物的只有前两种，它们均见于吐鲁番阿斯塔那墓中。其中发现于吐鲁番阿斯塔那第336号墓中的“踏摇娘”戏弄俑是这种表演形式的唯一形象资料。“弄参军”戏弄俑曾在西安的唐墓中有所发现，但该戏弄俑着绿衣，应属于盛唐以后经过改进的参军戏。而张雄夫妇墓出土的绢衣彩绘戏弄俑身穿黄色绢衣，说明它沿袭了后赵“黄绢单衣”的传统，属唐初期的，时间更早。它的发现为我们了解早期参军戏的状况及参军戏的发展演变，提供了形象的实物印证。同时，众多绢衣木俑又是早期傀儡戏的形象遗存，具有重要的实物价值。

宗教剧《弥勒会见记》与《舍利弗传》也是古代吐鲁番贡献给世人的珍贵戏剧财富。长达27幕的原始剧本《弥勒会见记》不仅是我国古代的一部代表性文学作品，也是我国现存最早的剧本，它流行于唐代，早于戏曲繁荣的宋、元时期，比用汉文写成的剧本早六七百年。有关早期梵剧本的实际样式，在《舍利弗传》发现之前，人们不得而知。所谓的印度跋娑十三剧的发现和校刊是后来的事。《舍利弗传》的面世把梵剧产生的时间推前了一大步，使人们对梵剧的真实状况有了认识。这些丰富而珍贵的形象资料，为人们研究西域乃至整个中国古代戏剧提供了难得的实证。

吐鲁番地区古戏剧的生成和发展，吸收了来自东西方不同文化的营养，是东西戏剧文化交流与融合的产物。独特的地理优势和开放、多元的文化品格，极大地刺激和促进了各种戏剧文化之间的交流，也造就了该地区戏剧形态的多样性和丰富性。地域文化和民俗生活的滋养，使吐鲁番地区的古戏剧呈现出自己独特的地域性和民俗性特征。吐鲁番等地古代西域戏剧的东渐，对内地汉族戏剧艺术的发展与成熟产生了重要影响，其歌舞戏传入中原后，与中原固有的戏剧传统相融合，形成了丰富多彩的唐代歌舞戏；回鹘文剧本《弥勒会见记》和梵文剧本《舍利弗传》东传后，孕育、繁衍出中原地区的大量目连戏，为内地佛教戏剧的创作提供了丰富的题材和内容。而吐鲁番古戏剧丰富的历史遗存为我们提供了有关我国早期戏剧发展的形象资料，填补了许多戏剧表演类型缺乏实物见证的空白。因此，吐鲁番地区的古戏剧在中国戏剧发展史和东西方戏剧交流史上都占有特殊的地位。

（作者单位：上海艺术研究所）

责任编辑：陈霞

责任校对：灵均

Abstract: The “exotic patterns” on the official suits in the early Tang dynasty, i.e. the “big and small sections” among patterns for official use, correlate closely with the pattern of pearl roundels and pattern of confronting animals which originated from and prevailed in central and western Asia, so in the historic records of the middle and late Tang dynasty they are recorded as “exotic patterns”. But these patterns actually possessed native features of China, so in general they should be included in the category of the “Lingyanggong Patterns” created by Dou Shilun at the beginning of the Tang dynasty.

Key words: official suits in the early Tang dynasty; exotic pattern; Lingyanggong pattern; pattern of pearl roundels; pattern of confronting animals

Cultural Reflux along the Silk Road Seen from the Spread of Silk Culture Liu Yonglian(75)

Changes of the Four Divinities Culture in the Western Regions Wu Yanchun, Wei Ran (84)

A Tentative Research on Ancient Drama in Turpan Cao Lingyan(92)

Abstract: Turpan was an important military post as well as an economic and cultural center in the Western Regions. The unique geographic advantage and absorption and amalgamation of various cultures bring Turpan open and multicomponent cultural characters, and promote the breeding and development of ancient drama here. The wide variety of drama performing patterns and names reflect the overall profile and characteristics of the development of ancient drama in Turpan as well as local social environment, history, culture, folklore, religious belief and etc. With its eastward spread, influential power and affluent valuable historical heritages, the ancient drama in Turpan takes a distinctive position in the history of Chinese drama and history of drama exchange between East and West.

Key words: Turpan; the Western Regions; drama; all types of performances; ancient drama

Sarvastivadins' Outlook on Maitreya Ren Pingshan(104)

Abstract: In academic circles, ancient Qiuci is usually regarded as an important cultural center of the Sarvastivadins and the patterning of the wall paintings in the central—pillar caves at Kizil is considered as the reflection of adoration of monk, Buddha and Bodhisattva (Maitreya) by Theravada. This paper studies the Sarvastivadins' opinion of the worship of Maitreya. After searching and analyzing those paragraphs concerning Maitreya in the Sarvastivadins' sutra, the author finds that this Buddhist sect actually stands against the worship of Maitreya. The finding made us to reconsider two different aspects of traditional viewpoint: the sect attribute of Kizil grottoes and the iconographic history of Bodhisattva Maitreya in Kizil.

Key words: Qiuci, the Sarvastivadins, Maitreya

China Ancient Northern Nomadic Culture Studies Review since 1980

Northwest Normal University

TianShu, MaXiao (116)